

Фелікс ПШИБИЛЯК

(Вроцлав)

КОЛА ЦЕЛАНОВОГО СВІТУ

Мені хотілося б звернути увагу читача принаймні на один визначальний елемент поетичної творчості Пауля Целана, що його майже всі значні й авторитетні критики вважають найвидатнішим поетом повоєнного періоду, і він, мабуть, є дійсно «єдиним ліричним відповідником творчості Кафки» (за словами іншого знавця його творчості, Альфреда Маргул-Шпербера). Цю кафкіанську життєву констеляцію Целана підкреслюють і пізніші критики, особливо американські.

Натомість у «Nouvelle Observateur» за 23—29 квітня 1992 року, тобто порівняно недавно, про нього можна було прочитати таку думку: «Пауль Целан, німецькомовний поет, чи не найбільший після Другої світової війни, був сином буковинських євреїв, які загинули в таборі, в якому йому самому вдалося вижити. Вцілілий. Символ Європи. Болісно приречений на те, що інші вважали неможливим, — писання віршів після Освенціма».

Час його життя припадає саме на середину сторіччя (1920—1970). В його поезії, що теж очевидно, перетнулися проблеми і явища всього цього періоду.

І тут не було би нічого надзвичайного, якби не те, як вони перетнулися. Важливішим у цьому контексті виглядає те, що вони розташовані власне в такій площині й поширені певними істотними колами целанівського світу.

Однак площини його світобачення виявляються в першу чергу в трьох, так би мовити, типах його світобачення. Це, по-перше, бачення речей і явищ за нормальною для нас шкалою, тобто макроскопічно, відтак за мікрошкалою і, нарешті, за шкалою неозначеною, ніби позаскінченною, вже не такою очевидною для сприйняття, — яку можна розпізнати, тільки проводячи аналогію до двох попередніх, і яка діє і укладається лише в поезію.

*У РІКАХ, на північ від майбуття,
сіль розставляю, котру ти
неквапно обважнюєш
тінями,
написаними камінням.*

(Т.2, с.14)

Онтологічні порядки, що виринають з посталих таким чином образів в об'єктивно даній дійсності, пронизують один одного і потім зливаються у явище «хуртовини метафор» з трьома — своєю чергою — екзистенціальними колами світу, вже набутими у своїх трьох можливих, у період поетового життя сформованих фенотипах. Силу поетичного вислову вони зумовлюють, значною мірою, лише всі три разом узяті, адже

*ЗЕМЛЯ БУЛА В НИХ, а вони
копали.*

*Вони копали й копали, так спливали
їхні дні, їхні ночі. І вони не хвалили Бога,
який, як чули вони, жадав цього всього.*

(Т.І, с. 211)

— говорить Целан у вірші, глибоко й драматично пов'язаному з його особистою долею, тим, чого він зазнав у воєнні роки, — і оцим зазнане в даному вірші немовби універсалізується і набирає найширших вимірів людського досвіду. В останній строфі, яка є ліричним зойком, волянням, котре йде з найпотемніших глибин поетових переживань, читаємо:

*О хтось, о ніхто, о жоден, о ти:
Куди ж воно йшло, коли зовсім нікуди не вийшло?
О, ти копаєш, я також копаю, копаю до тебе,
і на пальці у нас проростає перстень.*

(Там же)

У такий спосіб, який вже межує із заклинанням, поет досягає чогось на кшталт трансценденції.

Ці вірші Целана є також тими важко вловними визначниками атмосфери, які бодай ледь-ледь відхиляють запони і дозволяють наблизитися до поета, аналітично ввійти у сферу проблем його уявленої дійсності, або — якщо хочете — його недійсності.

Подекуди тут можна говорити навіть про позареальність, бо й такими часто є в нього знамення ліричної відстороненості від ходу подій. Тож знайти якомога зручнішу позицію для ведення маневру інтерпретації у випадку цього поета надзвичайно важливо.

Сам Целан з огляду на це аж ніяк не полегшує завдання своїм екзегетам і перекладачам. Він радше збиває їх з пантелику, переконуючи в тому, що щось подібне (до реального тлумачення) є неможливе. Він накидав їм враження, що події, яким він давав вираження, перевершують все, що було досі. Врешті-решт більшість із них і справді повірили в неможливість інтерпретації самого явища, яке носить його

го ім'я. Хоч би що там було, в нашу епоху, яка просто одержима голодом інтерпретації, ба, справдешньою манією інтерпретування, годі це все просто так залишити. Бо, як каже в «Антиедипі» Жіль Дельоз: «інтерпретування — це наш сучасний різновид віри», всі хочуть укладати і поліпшувати отой якийсь заповітний «текст текстів», «текст Вавилон» за своєю власної метою, а також виходячи із загального почуття невдоволення і пізнавальної неситості. Бо там, де

ДБАЙЛИВІ

надра землі, затишні,

розігріта синкопа,

*ювілейно-врочистий рік,
що годі його розгадати,*

*суцільно засклені
вівтарі павучі у все-
осяжній пласкій будівлі,*

*міжзвуччя
(ще й досі?)
безконечні розмови тіней,*

*страхи, льодисті по вінця,
прозорі до льоту,*

*бароково ошатна,
поглинаюча мову парильня,
семантично просвітлена,*

*непописана нігтем стіна
карцеру:*

тут

*вживайся собі
поперечно, без дзигаря.*

(Т.2, с.151)

Звідси ті непозбутні в житті, онтологічно зумовлені виміри Целанового осягнення світу, що дають в ефекті його категорії бачення і відбору явищ, — а у вірші доповнюються ще й інакше — на межі того, що сьогодні можна вже або все ще побачити.

Саме в такого роду плинному і нерізкому горизонті його вірші шукають уламків дійсності «після великої аварії рівнодення», як він ка-

же, і моментів нового ліричного реалізму, пробують набрати відповідної подіям глибини, вводячи слово, яке у вузлових для нього точках, розташованих на різних рівнях, немовби само підносить себе до куба. Там, де перетинаються смуги відтворювання і чистого перетворювання природи чи навіть відбувається будь-яке зближення з нею, воно зіштовхується з кількома планами проекції кіл сучасного пекла на землі як форми тотальної інверсії давнього уявлення про небо, котре немовби на якийсь час зникає з виднокола.

Це почуття пекла народилося із первинного екзистенціального страху, тієї відомої «закинутості у світ», тієї славної «Geworfenheit» із наслідком нашої драми, яка впливає з вічного існування світу і нашого обмеженого в ньому існування, тобто світу, нам зверху даного, на що годі мати якийсь вплив.

Далі: до цього слід додати насичені вкрай важкими переживаннями й уразами віддзеркалення Голокосту та Архіпелагу Гулаг, разом з усіма похідними від цих явищ імплікаціями, що завжди присутні в нього на задньому плані.

Тим, що в цьому ключовому аспекті поезії Целана так сильно вражає, є постійна присутність воєнного синдрому у формах загальної загрози як такої і пов'язані з демонізмом і кошмарами цього синдрому страхи. Своєрідна «примарність», що огортає ці події, виростає у своїх чергових помноженнях та різного роду алюзіях до визвольних і національних воєн, котрі вибухають і перекидаються з місця на місце, а також інших конфліктів, як — перелічуючи коротко — всілякі симптоми холодної війни або тероризму, переслідувань, цькування і т. д., котрі ще посилювали його закорінені в добі Голокосту страхи, впливаючи на травми його психіки, які змушували його брести слідами, що часто-густо вели в нікуди.

ВЕСТИ БЕСІДУ З ТУПИКАМИ

про їхнє навпроти,

про його

експатрійоване

значення: —

жувати

цей хліб

зубами літер.

(Т.2, с.358)

Потім вони накладаються одна на одну, загострюються у цій творчості щораз більше, з плином років перетворюються на явища, які

мали характер поступальної, глобальної деструкції. В сумі це становило одну з важливих причин чуйності поета до кардинальних питань епохи, в тому числі в інших сферах. Отже, згідно з постулатами цієї поезії, ми живемо в зоні катастроф, які виникають шляхом метастазів — як, приміром, у вірші «Largo», де

*пара дроздів зависла
обіч нас, поміж
наших у далеч з ними від-
літаючих білих*

*мета-
стазів*

(Т.2, с.356)

Все діє zdeформовано на теренах метастазування живої природи.

Ми перебуваємо там, де «постійно влучаємо часові й вічності не в ту щілину», як каже Целан в іншій вірші, або ж, як у «Сніговому ложі»:

*Загратовані в часі глибинно, падаєм ми,
падаєм і лежимо і падаєм знову.*

Падаєм.

Ми були. І ми є.

Ми є з ніччю єдиною плоттю.

В тунелях, в тунелях.

(Т.1, с.168)

Одним словом, перебуваємо в смузі, з якої за будь-яку ціну мусимо вирватися, вибратися, щоби хоч якось вижити.

Відтак і поет функціонує, як свого роду сейсмограф того виду, для якого все це складає багатократну загрозу, тобто людини. Він працює у сфері такої цивілізації, де відбувалося злочинне стирання з лиця землі й окремих людей, і цілих людських етносів, цілих народів.

Він змагається зі своїм віршем у тому світі, який ще можна висловити затиранням, белькотанням — за цих неймовірно важких умов різних «остаточних вирішень», в добу, коли провідні філософи разом із творцями замислювалися над питанням, чи взагалі ще можлива будь-яка творчість. До того ж з'явилася загроза зі сфери біології і водночас інстинктивний жах від незбагненності космосу, а також екзистенціальний страх. Всі ці чинники почали зливатися до купи у щось настільки складне, чого ніколи нікому не вдасться остаточно збагнути й описати, бо єдиною справжньою риторикою тут є тільки риторика запинання.

Читаючи Целана в такому контексті, ніколи не можна забувати глибинно-особистого підґрунтя його творчості та його досвіду, що

накладається на ці три воістину пекельні кола, які постійно проникають одне в одне: коло Голокосту, Архіпелагу Гулаг, а також взята у найширшому розумінні проблематика, що супроводить усі переслідування, вигнання, еміграції й депортації, всі приниження, етнічні чистки і поневіряння.

Це та інше семантичне поле, пов'язане з історією його життя та біографіями його близьких, засадничо накладається на цілісність його поетичної візії. А проте не меншою мірою треба оцінювати й усі інші зазвичай природні поезіотворчі чинники і брати до уваги в їх сприйнятті також усю ту творчу матерію іншого роду, яка, як правило, породжує поезію та пов'язані з нею процеси (хоча б ту поезію, що витворена з елементів біології та космосу чи також незалежних від нас сил і потуг), процеси, які поет трансформує у струмисья сигналів чи знаків, значень своєї новаторської ліричної експресії.

В основоположній ситуації Целанового типу, яка є наскрізь сучасною як у своєму трактуванні загроз, так і в своїх сподіваннях, силою реалій постає світ згущених констеляцій, який наростає внаслідок нечуваних перешкод, котрі громадаються довкола і котрі виникають неначе з потворності чи абиякості подій та різного роду діянь, що виросли з понятійного хаосу і гніткої, приземленої прозаїчності, а також із піддання сумнівові поетики і науки та чергових переглядів поняття абсолюту перед лицем аксіологічних зривів і проваль. Це час, коли нема чогось непорушеного, цілісного стосовно будь-якої сфери людської діяльності. Ми приречені на існування, подібне до телескопу Габбла. Якщо вірити йому, то світ, з яким ми маємо справу, є світом, де все в нашому житті у щораз швидшому відцентровому вивуванні віддаляється від себе, божевільно пришвидшується, долаючи відстані, розпорошуючись і розтікаючись у завихреннях, чи — звертаючись знову до поетового вірша — «в хуртовині метафор», в якій являється істина, але з якої водночас вивітрюється дійсність. А звідти долинає тільки

ГУЛ ГОЛОСНИЙ:

це правда сама

з'явилася

серед людей

в темну гуцу

хуртовини метафор.

(Т.2, с.89)

і майже лавиноподібно наростає НЕЧИТАБЕЛЬНІСТЬ цього світу. Усе стає двояким, багатозначним, попри те, що назовні, на поверхні, здається дитинно простим і ясним.

Розпочата під таким натиском і в такій концентрації переважно негативних імпульсів, поетична діяльність на різних рівнях постійно перетворюється на своєрідні метафоричні паралелі підставової фігури фатуму, яка визначала життя Целана і мільйонів подібних до нього, на долю яких випали гекатомби цього століття і до яких тепер додалися ще й привид голоду й перенаселення, а також екологічний Голокост, котрий непомітно на нас насувається (якщо згадати тут лише кілька загроз, які вимальовуються на порозі нової епохи).

Саме це являє собою, так би мовити, додаткове поглиблення і посилення проблем і становить другу, не менш важливу вісь і глибинну підставу чи додаткове тло його поетичних акцій у повоєнні часи. Саме в цьому аспекті постають засадничі питання — як вирватися з ВА-ВИЛОНСЬКОЇ ВЕЖІ проблем, у якій, на думку поета, ми кружляємо нашими щоденними лабіринтами і стежками, сповненими перешкод, несподіванок і пасток.

В поетичній суперечці, яка тут точиться з метою досягнення бодай дешици певності, йдеться про утримання серед усіх цих тем, які постійно корчать одна одній гримаси, принаймні якогось засновку, навіть якщо би він виявився тільки імпульсом, котрий давав би бодай легку тінь надії на якусь рівновагу посеред неймовірних суперечностей.

І цього, власне, хочеться якось досягнути віршем, завдяки віршеві. При цьому слід пам'ятати, що дуже часто він витворює світ на межі комунікації, і ніщо його не вдовольняє, а через те він і огортає свою творчість тією славнозвісною хмаркою проклятих питань епохи (вдаючись до більш вдалого формулювання Достоевського), які безупинно нас терзають. Отож, зрештою, майже в кожному слові все обертається довкола етичних проблем, а в одному питанні — то просто з маніакальною невідступністю: як «пробитися» до людяності з хаосу, який обступає нас.

Бо, згідно з відчуттям Целана («Світ утік, я змушений нести тебе» — «Велике огнисте склепіння», т.2, с.97), постає такий вірш, який можна розглядати як ланку серед низки різних ступенів прагнення до того типу досконалості, котру було куплено ціною численних формальних зречень, котра пронизує болючим усвідомленням того, що досі нема правдоподібного зображення і вираження дійсності, як і вірою в те, що до цієї досконалості можна наблизитися тільки поетапно, і що все прямує до щораз убогішого стану.

Світу нема, він звіявся з «хуртовиною метафор».

Отож, залишилися тільки його рештки, клапти, фрагменти, які треба розумно поскладати. Через те, наполягає він, є необхідною

своєрідна реконструкція, лишень би вона мала бодай щось від недосконалих обрисів того понівеченого слова. Адже, щоб не загинути, потрібно за щось ухопитися, бо, незважаючи на те, що на поверхні все виглядає вельми грайливим, насправді йдеться тут про «бути чи не бути». Тому поезії може служити навіть риторика затинання, як про те говорить вірш: цей світ, що вправляється в зати́ннанні. За допомогою вірша поет намагається вгамувати, приборкати і втихомирити страхи сучасної людини, в той час як згадані вже проблеми розростаються до велетенських розмірів, перетворюються в якісь гібридоподібні власні карикатури, але й у передчуття виснаження жаху:

*РЕШТКИ СЛУХУ І РЕШТКИ ЗОРУ,
в спальній залі тисяча першій,*

*вдень і вночі
собачий вальс:*

*вони перевчать тебе,
ти станеш знову —
він.*

(Т.2, с.233)

— і ввійдеш у безмір заспокоєння та відсторонення.

Зрозумілим у цій ситуації стає те, що єдиними очевидними фрагментами дійсності, які нам залишилися, є якісь найдрібніші модулі, слова, навіть напівслова, рештки реального світу, і, власне, на них слід опертися, бо саме вони тепер творять нетривкий фундамент вірша-спроби, вірша-чернетки, вірша як ще однієї версії, тобто такого вірша, який наче постійно в дорозі, який «затемнюється», який перебуває «під диктатом світла», поміж «уже ні» і «ще ні», як визнає Целан у начерку своєї поетики «Меридіан». Але нам відомо про це, бо з самих віршів поета ми чуємо:

*ВГОРІ, БЕЗШЕЛЕСНО,
блукальці: коршак і зоря.*

*Долу, по всьому вже, ми,
десять числом, піщаний народ.*

[...]

*(Розкажи про криниці, розкажи
про криничний вінець, криничну корбу, про
криничне цямриння — розкажи.*

*кажи, розкажи, година,
навіть оця, вона також спливає.*

*Вода: що за
слово. Ми вітаєм тебе, життя).*

(Т.1, с.188)

Чи не звідти приходять ламані, нерівні або й майже зовсім завмерлі ритми, алюзії, чверть- і півтони, еліпсиси, анафори, змонтовані конструкції, деформації, метафоричні колажі, неологізми, які — хоч би скільки їх там було — взяті всі вкупі, здається, таки спромагаються вирвати для нас якийсь шматок дійсності, щоби закласти підвалини у

*ЦЕЙ СВІТ, ЩО ВПРАВЛЯЄТЬСЯ В ЗАТИНАННІ,
в яким я
буду лиш гостем. Ім'я,
випітніле із муру,
котрий горньо зализує рана.*

(Т.2, с.349)

А наразі певне тільки те, що, якщо світ Гьольдерліна був ще якоюсь очевидною мірою здоровий, і тільки мова — хворою, оскільки:

*Близько,
та тяжко до Бога сягти.*

(«Патмос»)

— то все ж там, де зростає загроза, приходять і рятунок, як каже поет у гімні «Патмос».

Наскільки ж по-іншому відбувається все це у Целана через 150 років у вірші «Tenebrae»!

*Близько ми, Господи,
близько й досяжно.*

*[...]
Молися, Господи,
молися до нас,
ми близько.*

*[...]
Очі й вуста в нас відкриті й порожні, Господи.*

*[...]
Молися, Господи.
Ми зовсім близько.*

(Т.1, с.163)

— волає поет у блюзнірському розпачі у вірші «Tenebrae», і що означають

*ТІ ГОЛОВИ, страхопудні; те місто,
що зводять вони
поза щастям.*

(Т.2, с.131)

Бачимо, як на долоні, що життя вірша, яке колись було вкорінене в класичній, а згодом у давнішій традиції нового часу, перед натиском дійсності спотворилося.

Справжнє життя тепер неможливо описати в ньому категоріями повної серйозності. І тільки іронія, гротеск, сарказм і світоборчі тони, які підривають дотеперішній статус вірша, якимось чином рятують ще ситуацію.

Виникло становище, де хворими є і світ (як то не було ще у Гьольдерліна), і сама мова, яка розсипається на різні складові частини і часточки, розсипається і відмирає. Все це трохи нагадує ситуацію, про яку говорив Гайзенберг у своїй лекції в Нью-Йорку 1975 р.: ми мусимо висловлювати щось некласичне класичними термінами, бо іншої мови наразі не маємо.

Відповідно до такого типу міркувань правдою є те, що кожен вірш Целана в дещо іншому розумінні існує ніби в цьому подвійному сенсі і як певна цілість, і як частина, поміщена у ширший і багатовимірний ланцюг явищ, які виражаються тільки низкою дуже тісно пов'язаних між собою і об'єднаних спільною провідною тональністю поетичних збірок. Своєю чергою, це визначає тяжіння всіх елементів до внутрішньої синтетичності твору, яка довершується «під диктатом світла», на побічних шляхах до істини (тисячами способів). Кожен вірш є доказом цього і тим самим виражає горизонт його можливостей. Але в ліричній ситуації, обнесений мурами стількох обмежень, кожен твір набуває рис певної ненасиченості і невпинно договорує щось до існуючого стану вірша, до позиції його внутрішньої дійсності або ж браку постійно будованого «тут і тепер».

Отже, вони супроводять його «від порога до порога», коли він бореться за «переведення подиху», розбиті фрагменти, рештки субстанції і т. д., громадячи таким чином отой необхідний мінімум його життєвої функції — у сфері актуальної комбінації усього суцього; отже, ним керують лише ті імперативи, яких у житті вже годі позбутися, бо все інше зрадило.

Самі рештки, скалки, уламки дійсності стають отак його сумнівним підмурівком, хоча, здавалося б, складаються в один образ, зліплений з надзвичайно диференційованих ступенів і рівнів дистилатів і фрагментів у формі водночас значення і незначення, знаку і не-

знаку і т. д., особливо в пізнішій творчості, адже все — «подвійне» і бабрається в рештках хіба що та цілість, котра є такою тільки здогадно — бабрається в тому чомусь, в тому якомусь середовищі ліризму, у безнастанному і несинхронному об'явленні в рамках щонайменше трьох оптик сприйняття образів світу, розгойданого від сенсу і до сенсу. Розхитане і непорушне водночас.

Етапами у вірші постає й формується — через своєрідні мисленнєві «шляхи наспростець», через згущення структури та редукції слів — щось подібне до снігової лави (значень? знаків?) або дедалі густішого туману метафор, де вони громадаються і починають залягати і, падаючи, розкладаються і тонуть у безмежних просторах ті його легіони рівнів, рядів, чисел, кіл, площин — перш ніж у «Полях» западуть у покладах тих віршів з вираженням безберегої самотності й — з іншого боку — порожнечі.

Залізничні полотна, узбіччя, пустки, жорства.

[...]

*Брама годин
та її лопотіння,*

(Т.1. с.194)

— напише він у «Залізничних полотнах», а до вірша «Поля» прикличе безмір порожнечі краєвиду — як зовнішнього, так і внутрішнього, аж поки залишиться тільки:

*Завжди та сама тополя
скраєчку думки.
Завжди той палець, що бовваніє,
на пружі.*

(Т.1, с.120)

— у безберегій порожнечі множинності (кажучи оксюмороном), бо все тут «запазурилося» у порядку суперечностей.

Форми, які являються поетові в таких обставинах, — парадоксально й маніакально настирливі і набувають подекуди навіть характеру розбуялих покручів і деформацій слова, або й вигляду понівечених слів, які, здається, завмирають у передсмертних, хаотично розгойданих ритмах (як, скажімо, наприкінці вірша «Жодних піщаних умінь»).

*Гра безвиграшна. Скільки
німих?
Сімнадцять.
[...]*

*все в снігу,
енігу,
е-і-у.*

(Т.2, с.39)

В принципі, тут уже нема слова, яке би щось несло, позаяк і слова і світ змішалися. Остаточно падає бар'єр між словом і світом. Слово стоїть на межі белькотання і хаосу. І, власне, це становить фундаментальну відмінність у ставленні до традиції. Слово вже не несе само себе. Його треба до цього приневолити або звабити. На нього треба чигати — але й плекати, як у «Ніччю надуті», хоча що то за плекання —

*Те слово — ти знаєш:
мертвяк.
Дай нам його помити,
дай нам його причесати,
дай нам око його
звернути до неба.*

(Т.1 с.125—126)

Давня пишнота і сяйність слова зникли або перетворилися у свою протилежність, у потік банальностей.

Часто-густо залишилися самі культі або метастази — й уподібнилися до значень в інших словах, контекстах, аксіологіях або риторичних сенсах, інших ніж давніше, і слово було зредуковане майже до форм неіснування, немовби воноросло на чужих, незнаних йому структурах.

Тут вірші, строфи, ниточки крутяться й обертаються, наче об'єкти, яких несе круговерть колізійного руху, у світі нагромаджених суперечностей різного ряду і різних вимірів, бо й вони стають непевні. Це простір, де, здається, перманентно бувають чергові втечі атома Демокріта, себто того, що далі вже неподільне й певне.

Так спадають наступні маски, валяться чергові фасади тотожності, і все діється так, мовби цьому ніколи не було кінця.

*Тисяча — це
ще навіть не одиниця.*

(Т.2, с.164)

— як пам'ятаємо.

Як бачимо, це вірші, які постійно змагаються з певним безладдям, клубочищем фундаментальних сплетінь труднощів, які являють собою, безсумнівно, чималий сегмент нинішньої епохи. Тут усі ми трохи заблукали в дорозі або на бездоріжжях — радше до кінцевої стадії будь-якої певності (говорячи термінами Прігожіна).

Поступово руйнується міф — наша звичка вважати чимось очевидним універсальну «несучість» і силу вислову в його дотеперішньому вигляді. Целанівський пролом і полягає в тому, що тепер треба боротися за нього «в тім клекотінні, котре схоже на наш початок».

Труднощі, як це не парадоксально, народжуються з накопичення висловів, що їх, так би мовити, годі вже втримати на прив'язі, але котрих, з іншого боку, постійно бракує, і котрих саме тому — бо коли до них придивитися ближче, то це якраз ті, що певною мірою невідповідні, — поміщають часто «в крайніх позиціях відповідності» (вживаючи термін Арістотеля).

Такого типу епохальна лірична ситуація також веде невідворотним шляхом до гігантських колізій сучасного вірша з реальністю. Той вірш до цієї пори послуговувався поняттям абсолюту або якимось уявленням про нього, на якому безпомилково завершується імперіалізм раннього модерну.

Ця процедура нерідко згущує кількість елементів до меж спротиву й читабельності, а потім знову, у протидії раптовим ерупціям (на розгойданих діапазонах вислову), у дюнах, надмах, кучугурах, заметах, відвалах, як багатоманітно і невтомно, а також винахідливо і щораз інакше називає їх Целан.

Самі слова набувають багатозначності, їхні властивості підносяться до куба внаслідок заблокованого, багатьма способами заштопоровеного ліричного катарсису — бо власне таке визначення стану справ (і стану епохи) проситься тут на уста.

А ще інакше — це твори, що безнастанно перебувають у різних констеляціях ліричного суб'єкта, який то хилиться, то падає, то знову здіймається, летить, щоб за хвилину знову повзати, нидіти, маліти, затемнятися, вдаряючись об «Redewnde» (стіни мови) — і так без кінця. Тож урешті-решт усе вирує, множить, мурашиться і водночас стримить, мов заціпеніле, у випарах безруху, безбережно самотнє, без пов'язаності з будь-чим — у тім, що виражає фігура долі поета та мільйонів інших людей у подібній ситуації — життєвій, епохальній, космічній — де годі щось висловити тільки в одному підході до речей.

У Целана все це доповнюють, крім того, «одноденки», себто ніби потенційні формації слова, покликані до життя з короткочасною метою заіснувати в конкретному вірші й підкреслити тимчасовість того, що висловлюється, але й тому, що такі слова нічим не заплямовані. Але чого тільки не зробиш, щоб вивільнити заблокований ліричний потік. Виникає своєрідна й особлива, з кожного погляду напружена лірична ситуація. Бо пам'ятаємо — тут ми працюємо вже не з

абсолютом, а з незбагненністю всередині, коли маємо водночас: «золото в обвуглених долонях», і «стіни мови», і «ями слів», і все стоїть поруч, мовби й не пов'язане одне з одним, а однак — поруч, і невідомо, з чого починати у становищі, коли справді здається, що тут є тільки:

«трава, розписана врозтіч»

(Т.1, с.197)

та

«долоня, щоб з неї читати»

(Т.1, с.147)

Це є властиво тут, де щораз вищою мірою все розмелювалося з тієї цілості на частини, нерідко однохвилинними частками, часточками і скалками, уламками, які синонімічно встають і свідчать за давню цілість поезії, за абсолют, уплетений у незбагненність, яку годі охопити, непрогнозовану у своїй природі, незбагненність, що ввійшла сюди наче б задніми дверима.

Тож у тім, що Целан називає існуванням у світі «телескопу Габбла», йому треба чигати, стояти на чатах, щоб уполювати трохи дійсності почерез вірш, уплутаний в уявленні самих обернено-пропорційностей у світі несамоовитих, потворних неуявлених віддалей і пришвидшень як у великому, так і в малому, і серед описів тих незмірних просторів, наповнених усією множинністю неймовірних мисленневих «шляхів навпростець», там, де значення у якомусь особливому сенсі стали непередбачуваними (і небаченими), попри абсолютну точність і владу бачення, бо, розмелені, розлетілися на тисячу шматків обов'язкові доти міри речей.

Допіру на цьому шаблі піднесення до кубу простору і точок зору, «запазурених» у часі й вічності, діється справді Целанова лірична акція — пробігає водночас на осмотичному стикові порогів ментальної й екзистенціальної сфери з надзвичайно розвинутою чутливістю до загрози, яка у випадку нашого поета неначе б йому дана, приписана, неначе б із самої природи присутня в його вірші, бо вона не виникає лише, як то зазвичай буває, через читання, глибинне пізнавання культур чи відвідування пам'яток, хоч би й найкрасивіших.

Його дія — природнім чином багатовимірно складна і бере свій початок у всевирущому тиглі культур, яким була Буковина дитинства і юності поета.

Одним словом, його мандрівний, кочовий вірш у такому порядку речей мусить безнастанно балансувати на межі того, чого вже нема, і

того, чого ще нема, як вираження певним чином гібридної у своєму новому характері епохи, як, вочевидь, бачив її поет, якого підкошували її атаки й удари.

Це, однак, тільки одне пасмо Целанового ліричного світу, лише частка того, про що тут можна було би сказати. Але більш-менш у цьому напрямку, виходячи з Вавилонської вежі нашого сторіччя, йде поетичне мислення Целана. Крім того, завжди можна поглянути на феномен його поезії також і з іншого, безумовно, ширшого боку. Це могли б бути роздуми передусім з перспективи релігії, філософії, культури, історії, контекстів літератури тощо. Можна було б провести аналіз і на рівні станів свідомості, сфери підсвідомого або ментальності з багатьох точок зору.

Первинно, однак, ці вірші вирости, повторімо ще раз, зі сфери Голокосту, Архіпелагу Гулаг і з того, з чого виводяться всі страхи, зі страху, який, ідучи за думкою К'єркегора, народжується за кожним разом у тому проваллі межі скінченністю нашого буття і нескінченністю світу, що нас постійно знову і знову шокує в найнесподіваніші моменти.

Нечитабельність, яка впливає з тих переплетінь, постійно наростає, а цілість постійно вислизає — попри величезне знання деталей на багатьох рівнях раптом усі поняття і явища, слова і вчинки стають неоднозначні. Воістину, все виринає у своїй амбівалентній природі, і помноженою у стількох побічних значеннях є:

*НЕЧИТАБЕЛЬНІСТЬ цього
світу. Все двоїться.*

*Дзигарі найміцніші
визнають розкольну годину,
геть охрипло.*

*Ти затиснутий у своїх глибинах,
виринаєш із себе
назавше.*

(Т.2, с.338).

*Переклад з польської Юрка Прохаська
(за редакцією Петра Рихла)*

*Переклад з німецької віршів
та вішованих фрагментів
Петра Рихла*